

**К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ ПЕЙЗАЖА
В «ЗАПИСКАХ ОХОТНИКА» И.С. ТУРГЕНЕВА:
ПЕЙЗАЖ-ФОН И ПЕЙЗАЖ-НАСТРОЕНИЕ**

Пейзажный дискурс — одна из полноправных тем в общей полифонии «Записок охотника». По подсчетам исследователей, в произведении содержится четвертая часть полного объема пейзажных описаний, созданных И.С.Тургеневым на протяжении всей творческой деятельности [2, с. 66].

Картины природы в «Записках охотника» представлены множеством разнообразных пейзажных зарисовок, неоднородных по своей структуре и семантике. Все многообразие пейзажей может быть сведено к двум основным типам: «объективный» (пейзаж-фон) и «субъективный» (пейзаж-настроение) [5, с. 109–110].

Пейзаж-фон имеет своей основной функцией описание обстановки (хронотопа), где разворачиваются события произведения. Таким образом, его функция является «рамочной», «декоративной». Она реализуется в «чистом виде» в тех описаниях, которые находятся в экспозиции произведения (отдельной главы либо другого фрагмента текста). Это обусловлено свойством фонового пейзажа характеризовать место действия в широком смысле слова, а также его свойством указывать на историческое время, в течение которого будет развиваться сюжетное действие [5, с. 109].

В «Записках охотника» представлен 121 фоновый пейзаж. К такому типу пейзажа, прежде всего, следует отнести *«топографическое»* описание, которое строится по общей формуле классического пейзажного описания — *«где — что — какое»*. В его основе лежит принцип перспективно-панорамного изображения, атрибутивными признаками которого являются: широкий (панорамный) охват изображаемого, четкое деление планов (крупный — средний — дальний (общий) план), акцентирование обстоятельств места (*справа — слева; на севере — на востоке — к югу; вдали — рядом* и т.п.) [5, с. 110].

«Льгов — большое степное село с весьма древней каменной одноглавой церковью и двумя мельницами на болотистой речке Росоте. Эта речка, верст за пять от Льгова, превращается в широкий пруд, по краям и кое-где посередине заросший густым тростником, по орловскому — майе-

ром. На этом-то пруде, в заводях или затишьях между тростникам, выводилось и держалось бесчисленное множество уток всех возможных пород: кряковых, полукряковых, шилохвостых, чирков, нырков и пр. Небольшие стаи то и дело перелетывали и носились над водой, а от выстрела поднимались такие тучи, что охотник невольно хватался одной рукой за шапку и протяжно говорил: фу-у!» [7, с. 98].

Следует отметить, что пейзаж-фон также не является картиной природы в «чистом виде», «самой по себе», не зависящей от содержания произведения. Фоновый пейзаж является ретардирующим повествование («вкраплением»): он заставляет читателя замедлить темп чтения, прислушаться к своим ощущениям, возникшим в результате эмоционального воздействия пейзажных образов конкретного отрывка — и все это, по замыслу автора, настраивает читателя на верное восприятие дальнейшего действия рассказа. Однако глубинный (иногда — символический) смысл фонового пейзажа может проявляться в идейно-художественной структуре отдельного эпизода, главы, всего произведения, наконец. Так, любой фоновый пейзаж окрашивает дальнейшее повествование определенным эмоциональным тоном. Окружающая природа при этом становится не просто сценой, «фоном», на которой разворачиваются действия, но и субстанцией, сопереживающей или, напротив, «контрастно противопоставленной житейским коллизиям и ситуациям, которые составляют вехи сюжетного движения» [1, с. 150]. Иногда, в зависимости от философско-эстетических и религиозных воззрений автора, природа выступает как сила, мистическим образом влияющая на судьбы действующих персонажей (вспомним таинственное блуждание охотника в ночи вблизи Бежина луга [7, с. 111–112] либо удушливую атмосферу знойного июльского дня в деревне Колотовка, лишаящую человеческого облика даже самых достойных и талантливых людей [7, с. 256]). Таким образом, прикосновение человека к «светлой», «дневной» природе рождает сопричастность Вселенской гармонии и красоте, наполняет чувством радости и восхищения; однако природа может выступать и в иной ипостаси — как «холодная» и «равнодушная», «слепорожденная» «вечная Изида» [3; 4, с. 12], «безучастно устремившая свой вечный взгляд на индивида, который <...> испытывает ужас перед мирозданием» [4, с. 11].

Пейзаж-настроение, в отличие от *фонового пейзажа*, не является описанием, в точности воспроизводящим вид какой-либо местности. Его актуальной функцией является *передача эмоциональных впечатлений* воспринимающего природу субъекта. Пейзаж-настроение «пропущен» через мир человеческой субъективности. Таким образом, не столь важно показать соположение предметов относительно друг друга в пространстве, представить природу как реальное бытие [5, с. 110], а передать «психологизированную» картину природы как отражение воспринимающего ее сознания:

«Листья чуть шумели над моей головой; по одному их шуму можно было узнать, какое тогда стояло время года. То был не веселый, смею-

щийся трепет весны, не мягкое шушуканье, недолгий говор лета, не робкое и холодное лепетанье поздней осени, а едва слышная, дремотная болтовня. Слабый ветер чуть-чуть тянул по верхушкам. Внутренность роуи, влажной от дождя, беспрестанно изменялась, смотря по тому, светило ли солнце, или закрывалось облаком; она то озарялась вся, словно вдруг в ней все улыбнулось: тонкие стволы не слишком частых берез внезапно принимали нежный отблеск белого шелка, лежащие на земле мелкие листья вдруг пестрели и загорались червонным золотом, а красивые стебли высоких кудрявых папоротников, уже окрашенных в свой осенний цвет, подобный цвету переспелого винограда, так и сквозили, бесконечно пугаясь и пересекаясь перед глазами; то вдруг опять все кругом слегка синело: яркие краски мгновенно гасли, березы стояли все белые, без блеску, белые, как только что выпавший снег, до которого еще не коснулся холодно играющий луч зимнего солнца; и украдкой, лукаво, начинал сеяться и шептать по лесу мельчайший дождь» [7, с. 274–275].

Такое описание практически утрачивает свой объективно-познавательный смысл и становится выразительным средством передачи эмоциональных переживаний персонажа и (или) автора. Способом «возбуждения» сопереживания у читателя [5, с. 110].

Если в пейзаже-фоне описание сконцентрировано на природных «объектах», то в пейзаже-настроении экспрессивность описания связана, прежде всего, с изображением психологического (эмоционально-чувственного) состояния воспринимающего субъекта.

С точки зрения структурно-семантической, пейзаж-настроение часто выражен не чисто описательным фрагментом (как пейзаж-фон), а «синкретическим» описанием, включающим в себя элементы рассуждения и (или) повествования (т.е. контаминированным функционально-семантическим типом речи):

«Пока я спал, тонкий туман набежал, — не на землю, на небо; он стоял высоко, месяц в нем повис беловатым пятном, как бы в дыме. Все потускнело и смешалось, хотя книзу было виднее. Кругом — плоские, унылые места: поля, все поля, кое-где кустики. Овраги — и опять поля и больше все пар, с редкой, сорной травой. Пусто... мертво! Хоть бы перелетел где крикнул» [7, с. 386].

«Эмоциональная концовка» таких ССЦ, репрезентирующих пейзаж-настроение, представляет собой своеобразную кульминацию в восприятии персонажа/повествователя, подводящую итог всей микротеме ССЦ на новом, чувственно-смысловом уровне.

В связи с тем, что в пейзаже-настроении на первый план выступает оценочность, необходимость передачи мыслей и чувств героя, природа в таком типе пейзажа не столько описывается, сколько «психологизируется». Отсюда — пристальное внимание автора к цвету и свету, переливам и переходам тонов, мельчайшему движению в природе и т.д.:

«Солнце садилось; широкими багровыми полосами разбегались его последние лучи; золотые тучки расстилались по небу все мельче и мельче, словно вымытая, расчесанная волна...» [7, с. 109].

«С самого раннего утра небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром; она разливается кротким румянцем. Солнце — не огнистое, не раскаленное, как во время знойной засухи, не тускло-багровое, как перед бурей, но светлое и приветно лучезарное — мирно всплывает под узкой и длинной тучкой, свежо просияет и погрузится в лиловый ее туман. Верхний, тонкий край растянутого облачка засверкает змейками; блеск их подобен блеску кованного серебра... Но вот опять хлынули играющие лучи, — и весело, и величаво, словно взлетая, поднимается могучее светило» [7, с. 119].

«...звучный напев черного дрозда внезапно раздавался в густой листве вслед за переливчатым криком иволги; внизу, в кустах, чирикали и пели малиновки, чижи и пеночки; зяблики проворно бегали по дрожкам; беляк прокрадывался вдоль опушки, осторожно «костыляя»; краснобуря белка резво прыгала от дерева к дереву и вдруг садилась, поднявши хвост над головой. <...> А что в лесу за тень была! В самый жар, в полдень — ночь настоящая: тишина, запах, свежесть...» [7, с. 229].

Такие фрагменты становятся не собственно предметно-описательными (как в пейзаже-фоне), а эмоционально-описательными.

Активно используются слова, указывающие на все способы восприятия (зрительный, слуховой, осязательный, обонятельный, вкусовой) — таким образом, свет, звук, вкус, запах, движение в пейзаже-настроении сливаются в настоящую симфонию ощущений. В неразвернутом пейзаже (в форме СП и ПП) на фоновую структуру может накладываться эмотивная функция, т.е. здесь синкретично могут присутствовать черты и пейзажа-фона, и пейзажа-настроения:

«Солнце стояло низко над небосклоном — и все кругом внезапно побагровело: деревья, травы и земля» [7, с. 330].

«Но собственный голос испугал его — так дико прозвучал он под навесом темных ветвей, в гнилой и спертой сырости лесного оврага!» [7, с. 360]

Всего в «Записках охотника» выявлено 128 пейзажей-настроений — немногим больше, чем «фоновых» пейзажей (121).

Таким образом, эти два типа пейзажа представлены в произведении почти поровну. Среди пейзажей-фонов встречаются 7 пейзажей [7, с. 27, 28, 33, 52, 52, 72, 99], где на фоновую структуру накладываются эмоциональная функция, таким образом синкретически соединяя черты и пейзажа-фона, и пейзажа-настроения. В этом прослеживается определенная тенденция идиостиля И.С.Тургенева — даже в «топографические», фоновые зарисовки (река Иста (описательное ССЦ) [7, с. 44], село Шумилино (описательное ССЦ) [7, с. 53], село Льгов и река Росота (контаминированная речь, ССЦ) [7, с. 98]) вводить элементы, отражающие авторскую эмоциональность и субъективное отношение к воспринимаемой картине природы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Еремина, Л.И. О языке художественной прозы Н.В.Гоголя: искусство повествования. — М., 1987.
2. Ковалевская, Е.Г. Средства и приемы цветописи в произведениях Н.М. Карамзина //Очерки по стилистике русских литературно-художественных и научных произведений XVIII — нач. XIX. — СПб., 1994.
3. Кожуховская, Н.В. Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века. — Сыктывкар, 1995.
4. Курляндская, Г.Б. И.С. Тургенев. Мировоззрение, метод, традиции. — Тула, 2001.
5. Лысова, О.Ю. Лингвистические особенности описательных фрагментов текста: монография. — Самара, 2007.
6. Нечаева, О.Н. Функционально-семантические типы речи. — Улан-Удэ, 1974.
7. Тургенев, И.С. Записки охотника. — М., 1954.